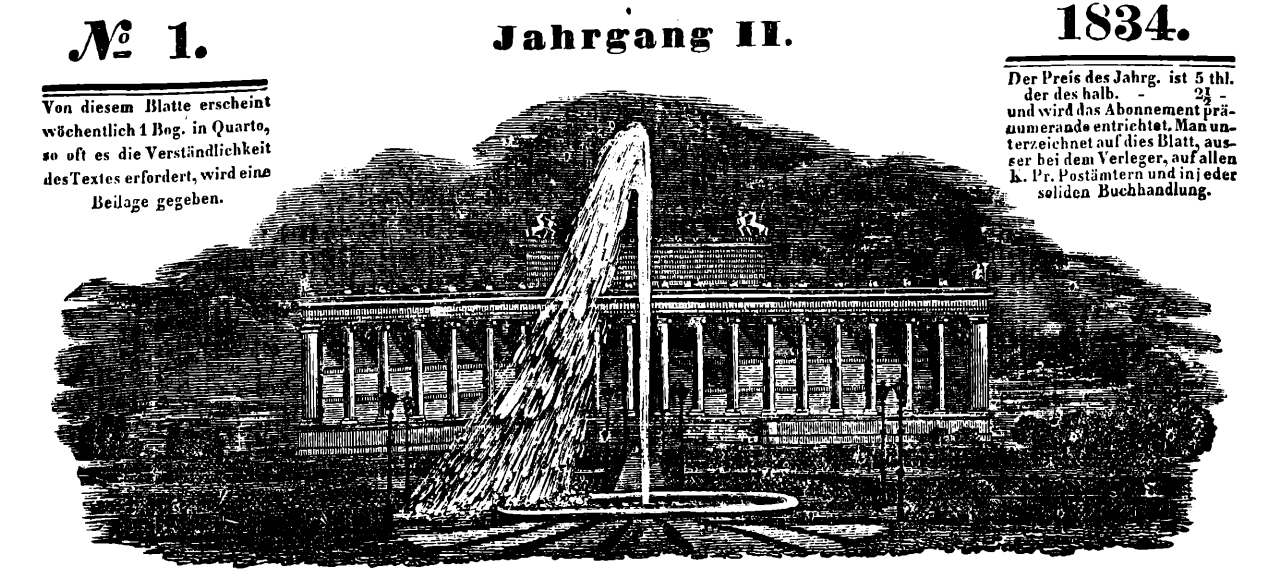


№ 1. Jahrgang II. 1834.

Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thl. der des halb. - 2½ - und wird das Abonnement pränumerando entrichtet. Man unterzeichnet auf dies Blatt, ausser bei dem Verleger, auf allen k. Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



MUSEUM,
Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 6. Januar.

Redacteur Dr. F. Kugler. Verleger George Gropius.

Ueber
den Kirchenbau
und seine Bedeutung für unsere Zeit*).

Es ist ein alter, unzähligemal wiederholter Grundsatz, mit dem die Schriften über Baukunst beginnen, dass diese Kunst „dem Zelte des Nomaden, der Hütte des Ackerbauers,“ dem irdischen Bedürfniss, ihre Entstehung verdanke. Dieser Grundsatz ist aber so falsch, dass er allen Begriff der Kunst von vornherein tödtet.

Die Kunst will das Geistige, Heilige, Göttliche, dessen sich die Seele des Menschen bewusst zu werden strebt, mit irdischen Mitteln, dem körperlichen Sinn fassbar und vernehmbar, darstellen; sie will die Formen, welche das Leben in zufälligem Wechsel vorüberführt, in ihrer wahren Bedeutung, in ihrer Beziehung unter sich und auf einen gemeinsamen Inhalt festhalten.

Schon die unbefangene Betrachtung der Geschichte bringt uns zu einem anderen Grundsatze als den oben angeführten. Die uranfänglichsten architektonischen Bestrebungen des Menschen tragen überall einen wesentlich monumentalen Charakter; das Be-

*) Nachdem das Museum seinen ersten Jahrgang vollendet und, wie es scheint, eine bestimmte Form und Farbe gewonnen hat, so hält es der Redakteur, beim Beginn des zweiten, für Pflicht, die Ansichten, die ihn in seinem Geschäfte geleitet, dem Publikum in ihren Grundzügen vorzulegen. Man möge den obigen Titel — in Bezug auf das eben ausgesprochene Vorhaben — nicht als zu beschränkend und einseitig ansehen; aus der Feststellung jenes Einen Punktes ergiebt sich alles Weitere.

dürfniss, welches sie hervorrief, ist nicht ein äusserliches, nicht dasjenige, welches dem Leibe Schutz und Sicherung zu gewähren sucht. Es sind Denkmale, welche der Erinnerung eine feste Stätte, dem Sinn ein feierlich erhabenes Schaubild, dem religiösen Akt ein von den Orten des gemeinen Lebens unterschiedenes Heiligthum darbieten sollen. So erscheinen uns jene Hügel über den Gräbern Gottbegnadeter Herrscher, welche zu deren Gedächtniss und für die Sühnopfer der Nachkommen errichtet wurden; so jene ähnlich übereinander gethürmten „Bautasteine," jener Pfeilerwald von „Carnac*)," jene wunderbaren Ruinen von „Stonehenge**)" u. s. w. So erscheint uns — einen Schritt weiter — das Bausystem der alten Mexikaner***), deren Pyramiden-Tempel im Wesentlichen nur als ungeheure Feuer-Altäre zu betrachten sind; und ähnlich andere Bausysteme, deren Spuren wir über den gesammten Orient verbreitet finden, — ich erinnere, unter vielen andern, nur an den altberühmten Tempel von Babylon.

Ebensowenig, wie diese geweihten Monumente selbst, ist auch die Form ihrer weiteren Ausschmükkungen, ihrer Vorbauten, Säulenhallen und dergl. als Nachbildung des Zelt- oder Hüttenbaues zu betrachten; die ungleich grösseren physischen, und mehr noch die moralischen Kräfte, welche zu deren Ausführung angewandt wurden, mussten nothwendig zu wesentlich verschiedenen Erfolgen führen. Im Gegentheil ist anzunehmen — und dies erweist sich ebenfalls aus der Geschichte, wo Gebäude der Art auf unsere Zeit gekommen sind, — dass erst durch den Styl der heiligen Monumente die bürgerliche Architektur ihre jedesmalige, besondere Modification (abgesehen natürlich von den Bedingnissen des Materials, des Klima's u. s. w.) erhalten habe. Und wenn die grossen Anlagen königlicher Paläste des Orients selbständiger erscheinen, als Gegenstände, an denen ein Bausystem in der nothwendigen geistigen Bedeutung sich möglicher Weise habe entwickeln können, so beruht dies in dem Gedanken des Alterthums, welcher die königliche Macht als unmittelbaren Ausfluss der göttlichen, die Wohnungen der Könige somit als ähnlich geheiligte Monumente ansieht.

*) In Bretagne.

**) Bei Salisbury in England.

***) Vergl. No. 50 des Museums, Jahrgang I.

Erst die Betrachtung der griechischen Architektur konnte die Veranlassung zu jener Gleichstellung und Verwechselung der heiligen mit der bürgerlichen Baukunst darbieten. Denn wie die gesammte Kunst und Poesie der Griechen das Göttliche so wunderbar gemässigt in menschlich naiver Weise fasst, so scheint es, als ob ihr schlichter Tempelbau wohl geradehin eine Wohnung des Gottes genannt werden dürfe. Aber die äussere Erscheinung dieses Tempelbaues (als Säulenhalle vor der Cella oder um dieselbe) ist wiederum so durchaus unabhängig von irgend einem physisch menschlichen Bedürfniss, so ausschliesslich in dem tiefsinnigen Spiel gegenseitiger räumlicher Verhältnisse begründet, dass eben aus ihr die wesentlichste Widerlegung jener Ansicht zu gewinnen ist*).

Die Baukunst ist ein freies Kind des Geistes; ihre Formen haben eine wesentlich ideale, von dem Stoff, daran sie erscheinen, unabhängige Bedeutung; sie kann sich nur an den Gebäuden offenbaren, welche zu einem geistigen, d. i. heiligen Zwecke errichtet sind; die Entwickelung eines B a u s t y l e s, d. h. einer gesetzlichen Norm für die Bildung und Verbindung architektonischer Formen, ist also nur möglich, wenn die Errichtung heiliger Gebäude dem gemeinsamen religiösen Gefühl und Bewusstsein eines Volkes, einer Zeit (nicht eines einzelnen Individuums) gemäss betrieben wird. Der Baustyl ist der Abdruck dieser religiösen Beziehungen; wie dieselben aber sich durch alle Kreise des Lebens hindurchschlingen und überall den verknüpfenden Faden bilden, eben so kehren an den für irdische Zwecke errichteten Gebäuden, in der sogenannten bürgerlichen Architektur, jene geheiligten Formen als ein Veredelndes, Vergeistigendes wieder; und zwar dies in grösserem oder geringerem Maasse, je nachdem jene Gebäude sich mehr oder minder von dem rohsten Bedürfniss entfernen. Nie aber kann sich an ihnen, ich wiederhole es, ein selbständiger Kunststyl entwickeln; sie sind wesentlich von anderen Zwecken, als denen der Kunst, abhängig, sie sind nur, je nach dem herr-

*) So ist, nach altgriechischem Gedanken, der Tempel ein ἄγαλμα, „ein zur Verherrlichung der Gottheit im Tempelraume hingestelltes Schaubild." K. O. Müller, die Dorier, II, 258.

schenden oder nach einem individuellen Geschmack, zu dekoriren. Fragen wir nach dem Baustyl eines Volkes, so finden wir denselben stets am Klarsten und Unmittelbarsten an seinen Tempeln und anderen geweihten Monumenten dargethan. Die Mexikaner, die Aegypter, die Inder, die Griechen, das germanische und das arabische Mittelalter, — sie stellen uns alle in den heiligen Gebäuden ihre geistigen Eigenthümlichkeiten auf so bestimmt ausgesprochene Weise dar, dass wir zur Erkenntniss derselben keiner weiteren mühseligen Papyrus- und Pergament-Studien bedürften. Wie wenig aber lernen wir über die Bildung des eigentlichen Kunstsinnes etwa aus dem aegyptischen Nilmesser, dem griechischen Stadium! U. s. w.

Wenden wir uns nach diesen allgemeineren Andeutungen zu einer Betrachtung der Gegenwart und der heutigen baukünstlerischen Bestrebungen, so sehen wir für's Erste zwar mancherlei bedeutende Werke erstehen, Theater, Paläste, Börsen, auch Gebäude verschiedener Art, die zu gottesdienstlichen Zwecken errichtet werden, und alle diese, je nach den Fähigkeiten der Baumeister, in gutem oder doch leidlichem Geschmack ausgeführt, aber — es blieb dieser Geschmack, bis heute, stets ein erlernter, es erhob sich derselbe im Wesentlichen nirgend zu selbständigen Kunstformen, es war das geistige Element unserer Zeit bisher nicht vermögend, sich in eigenthümlicher Weise äusserlich zu manifestiren: wir haben keine Kirche — keinen eigenthümlichen Baustyl — keine eigenthümliche Baukunst.

Zwar ist behauptet worden: das sei eben die hohe Bedeutung unserer Zeit, dass wir keiner Kunst bedürften; die Kunst könne für uns eine, wenn auch ganz hübsche, so doch nur zufällige Beigabe sein; jenes jugendliche Alter, da sie als gemeinsames Lebenselement sich geltend mache, liege weit hinter uns, u. s. w. Es mag etwas Wahres darin liegen, sofern man einzelne Thatsachen des heutigen Tages zusammenaddirt; die Keime für morgen liegen aber nicht so zählbar nebeneinander, und von heute auf morgen zu schliessen, ist schwer.

Es giebt keinen religiösen Kultus ohne Kunst; eine Religion aber, welche die Kunst, die Vermittlerin zwischen Irdischem und Geistigem, ausschliesst, muss gerades Weges zu dürrer Ascetik, und diese, nach der bekannten Lehre von den Extremen, alsobald auf ihr Gegentheil, auf einen frivolen Luxus, führen. Der Anfang alles Kultus aber ist die geheiligte Stätte, an welche derselbe sich anschliesst, — geheiligt, nicht durch einen willkührlichen Akt, sondern durch die innerliche Bedeutsamkeit ihrer Erscheinung: hier empfängt das Gemüth die für den Gottesdienst nothwendige Stimmung, welche selbst bereits Gottesdienst ist; hier findet das bewegte Leben des Tages seinen Ruhepunkt. Dies haben die heidnischen Religionen des Alterthums, dies der Islam, dies das katholisch-christliche Mittelalter erkannt, — soll das evangelische Jahrhundert auf die schönsten Blüthen des irdischen Lebens Verzicht leisten? Verzicht leisten in dem Augenblick, wo ein Streben im Bereiche der Kunst zu erwachen beginnt, wie es drei Jahrhunderte nicht kannten? —

Allerdings wird es von Vielen schmerzlich empfunden, dass wir uns keiner eigenthümlichen Baukunst rühmen dürfen; denn schon der Gedanke, dass wir der Nachwelt hierin als Nachahmer, — wenn auch als möglichst geistreiche, so doch immer als Nachahmer, ohne eigene künstlerische Potenz, — erscheinen müssen, ist beschämend und drückend. Und noch schmerzlicher ist es, dass in unserer Benutzung bald griechischer, bald gothischer, bald aegyptischer oder arabischer Formen, ein Mangel an gemeinsamer künstlerischer Gesinnung sich kund thut, wie ihn kein Volk, keine Zeit vor uns kannte. Es sind, in Folge dessen, Stimmen laut geworden, welche dem verworrenen Streben eine feste Bahn vorzuzeichnen suchten.

Diese Stimmen zerfallen besonders nach zwei Richtungen. Die eine derselben wählt sich eins unter den vorhandenen Bausystemen aus, dessen Formen ihr als die für unsere Zeit angemessensten oder überhaupt als die alleingültigen erscheinen. Die Mehrzahl neigt sich hier nach dem griechischen Bausystem. Lassen wir dieselbe durch einen sehr berechtigten Stimmführer, Leo von Klenze, (in dem Vorwort zu seiner Sammlung architektonischer Entwürfe etc.) vertreten: „Es gab, sagt derselbe, und giebt nur Eine Baukunst, und wird nur Eine Baukunst geben, nämlich diejenige, welche in der griechischen Geschichts- und Bildungsepoche ihre Vollendung erhielt. — Ehe diese Vollendung aber erreicht ward, mussten manche Versuche vorausgehen; nachdem sie durch Zeit und Barbarei verwirrt und vernichtet worden, manche Nachklänge

des Trefflichen hervortreten, und so entstanden manche Bauarten, vor und nach der Baukunst. Allgemein zweckmässig, charakteristisch und schön ist nur die griechische Baukunst; reizend und von bedingtem Werth jede Bauart, welche wirklich zu einer religiösen, nationellen und technischen Entwicklung gelangt. — Diese griechische Baukunst in vollem Sinne des Wortes hat zwei Hauptentwicklungs- und Bildungsepochen: nämlich diejenige, in welcher man nur horizontale Bedeckung der Oeffnungen und Zwischenweiten kannte, und die, welche durch Erfindung und Anwendung des Gewölbes für diesen Zweck entstand. — — Das Gewölbe ist zwar im höhern technischen und construktiven Sinne genommen, eigentlich nur ein nothwendiges Uebel (?); aber seine Anwendung bietet in anderer Hinsicht wieder so viele Vortheile dar, und ist mit unseren Bedürfnissen, Gewohnheiten und Begriffen so innig verwachsen, dass nicht mehr von dem Nichtanwenden, sondern nur vom passlich Anwenden desselben die Rede sein kann."

Abgesehen davon, dass eine solche ausschliessende Ansicht die fortschreitende geistige Entwickelung des Menschengeschlechtes geradehin läugnet, so zeigen die mitgetheilten Worte zugleich einen Theil der Inconsequenzen, in welche man bei Annahme derselben verfällt: der Verfasser z. B. will griechisch bauen und kann doch die Form des gänzlich ungriechischen Gewölbes (dem in der römischen Kunst das griechische System nur als ein sehr willkührlicher Schmuck hinzugefügt wurde) nicht entbehren. Ueberhaupt dürfte in einem Ausschliessen der Art ein Missverstehen nicht nur der ausgeschlossenen, sondern auch des erwählten Systems liegen; so erscheint z. B. des Verfassers Allerheiligen-Kapelle (zur Residenz in München gehörig) als eine misslungene Nachahmung des sogenannten lombardischen Baustyles; so machen sich an seinen Bauten in griechischem Styl vielfache Uebelstände bemerklich.

Doch auch wenn man, ohne den eigenthümlichen Geist und die eigenthümlich schöne Ausbildung anderer Bausysteme zu läugnen, das griechische oder ein anderes der dagewesenen als dasjenige erklärt, welches den Ansprüchen unserer Zeit vollkommen genüge; so liegt darin wenigstens die Meinung ausgesprochen, dass eine frühere Zeit je wiederkehren könne; und auch dies streitet gegen den unablässigen Fortschritt der Geschichte: das plastisch griechische Alterthum, das romantische Mittelalter liegen hinter uns. Und wenn, wie es neuerdings geschehen ist, der aegyptische Baustyl als der für uns tauglichste dargestellt wird, so entspringt eine solche Ansicht eben nur aus demselben Princip. — Es liegt aber in dieser gesammten Richtung eine Verläugnung der eignen künstlerischen Schöpfungskraft.

Die andere geht darauf hinaus, die vorhandenen Bausysteme als mit den heutigen Bedürfnissen construktiv unvereinbar hinzustellen und aus den technischen Elementen der Construktion, ohne Rücksicht auf gebräuchliche Formen, ein neues System zu bilden. Auch hier begegnen wir einem nicht minder berechtigten Stimmführer, Hübsch, welcher seine Ansicht in einer, im Jahre 1828 erschienenen Schrift: „In welchem Style sollen wir bauen?" entwickelt. „Wenn wir, so sagt Hübsch, einen Styl gewinnen wollen, welcher dieselben Eigenschaften, die wir an den als schön anerkannten Bauwerken anderer Völker so sehr erheben, besitzen soll; so muss derselbe nicht aus einer früheren, sondern aus der gegenwärtigen Beschaffenheit der Bildungsmomente hervorgehen: also erstens aus unserem gewöhnlichen Baumateriale, zweitens aus dem heutigen Standpunkte der technostatischen Erfahrung, drittens aus der Art von Beschützung, welche die Gebäude in unserem Klima für sich selbst der Dauerhaftigkeit wegen ansprechen, und viertens aus der allgemeineren Eigenschaft unserer Bedürfnisse, die in dem Klima, vielleicht auch zum Theil (?) in der Kultur begründet sind." Das Resultat, zu welchem der Verfasser auf diesem Wege gelangt, ist im Wesentlichen: dass die bei den Griechen angewandte und zur Vollenduug ausgebildete Architektur der horizontalen Ueberdeckung, sammt allem daraus Folgenden, für uns nicht passe, dass unseren Bedürfnissen und Bedingnissen vielmehr das Gewölbe, und zwar zumeist das halbkreisrunde, entspreche und die übrigen architektonischen Formen sich diesem gemäss modificiren müssten.

Indem nun zwar das sehr Ehrenwerthe in dem Streben des Verfs. auf keine Weise zu verkennen ist, indem namentlich unsere bürgerliche Architektur sich bei solchen Grundsätzen von einer oft höchst unschicklichen und überlästigen Dekoration würde befreien können: so erscheint hier gleichwohl ein sehr wesentlicher Fehlgriff in der oben gerügten

Gleichstellung bürgerlicher und heiliger Architektur, in der Ansicht, dass aus den angegebenen äusserlichen, körperlichen Bedingnissen sich jemals ein Werk der Kunst entwickeln könne.

Wenn demnach diese beiden angegebenen Richtungen es versäumen, den Punkt, welchen wir als den wesentlichen bei der Schöpfung eines architektonischen Kunstwerkes betrachten müssen, als solchen anzuerkennen, so dürfte es für die vorliegende Betrachtung nicht unwichtig sein, die neuesten der Oeffentlichkeit übergebenen Pläne des Kirchenbaues näher zu betrachten.

Bei einer solchen Betrachtung sind wir genöthigt, uns auf die vorliegenden Pläne Schinkel's zu beschränken. Wir finden wohl noch einen oder einen anderen, vielleicht auch ausgeführten Plan eines anderen Meisters, doch vereinzelt, zufällig und zu wenig eigenthümlich, als dass derselbe uns näher fesseln könnte. Schinkel indess steht so bedeutend unter den heutigen Künstlern da; er ist, was die Bildung künstlerischer Form betrifft, so sehr der Leiter fast aller übrigen Architekten, dass wir ihn füglich als den Repräsentanten der höheren Richtungen in der heutigen Architektur betrachten können. Ein grosser Adel, eine grosse Eleganz und das Bestreben einer möglichst harmonischen Verbindung der Formen zeigt sicht überall an seinen Gebäuden; stets ist das Charakteristische an ihnen auf eigenthümlich geistreiche Weise festgehalten und, wo es passend war, mit anmuthigster Dekoration versehen. Eine überaus reiche Phantasie, welche nach allen Richtungen der bildenden Künste ausströmt, lässt ihn, obgleich er im Wesentlichen zumeist die Formen der griechischen Architektur benutzt, stets neu, stets anziehend, sein Sinn für Maass und Verhältniss aber nie verworren und überladen erscheinen. Und dennoch kommen wir bei den Werken, die er bisher geschaffen, fast nicht über diese charakteristische Auffassung, über diese geistreich geschmackvolle Darstellung hinaus! Und dennoch giebt es ein Höheres, es muss ein Höheres geben, die innere Stimme täuscht nicht!

In den zwanzig Heften architektonischer Entwürfe, welche Schinkel herausgegeben, sind dreizehn Entwürfe zu Kirchen enthalten. Bei zweien unter diesen ist der Spitzbogenstyl angewandt; da derselbe jedoch ausserdem nur noch an Einem Monumente (an dem auf dem Kreuzberge bei Berlin) wiederkehrt, und da bei einem jeden dieser Entwürfe, die auch, wie es scheint, sämmtlich in die frühere Periode des Meisters gehören, nur ein äusserlicher Grund für die Annahme jenes Styles angegeben wird, so dürfen wir nicht ohne Ursache voraussetzen, dass Schinkel den Spitzbogenstyl als dem Gefühle des heutigen Tages nicht wohl entsprechend ansehe. Wir werden diesen Entwürfen also kein grosses Gewicht beizulegen haben, und um so weniger, als die besondere Auffassung jenes Styles, namentlich in Bezug auf das Aeussere der Gebäude, nicht zu billigen sein dürfte; denn indem Schinkel alles sogenannt „Ueberflüssige“ zu vermeiden suchte, indem er den Spitzbogen aller analog aufstrebenden, organisch auseinander emporwachsenden Theile entkleidete, indem er die Horizontallinie zur durchaus vorherrschenden machte, bildete er ein anorganisches System von Verhältnissen, wie es im späteren Mittelalter in Italien angewandt erscheint und dessen Inconsequenz von dem Cinquecento mit Recht verworfen wurde. Endlich auch ist noch zu bemerken, dass der eine dieser genannten Entwürfe (der nicht ausgeführte zu einer neuen Kirche am Spittelmarkte in Berlin) zwar unter allen dreizehn die bedeutendsten Dimensionen zeigt, dass aber eine grossartigere Wirkung bereits durch die Hauptanordnung der Räume aufgehoben ist, indem statt Eines grossen Gotteshauses zwei gesonderte, in Form und Maassen verschiedene Räume, für die Lehre und für den Altardienst, entworfen wurden.

Der grösste Theil der folgenden Kirchenpläne enthält im Wesentlichen nur Predigthäuser. Einer möglichst grossen Menschenmenge in einem möglichst kleinen Raume, der zugleich den Gesetzen der Akustik genau Folge leisten muss, möglichst bequemen Platz zu verschaffen, und das Ganze nebenbei mit möglichst geringen Mitteln aufzuführen, — dies sind hier die stets wiederkehrenden Aufgaben des Architekten, die natürlich nicht die Schöpfung eines freien Kunstwerkes, nur eine schickliche, ernste Dekoration zulassen können. Die Form der Basilika mit einfachen oder doppelten Gallerieen über den Seitenschiffen und einer flachen Decke, mit angemessen griechischer Bildung des Details, erschien hiefür als das zumeist Entsprechende; nur die grandiose altchristliche Altarnische lässt in einzelnen Pläuen den Raum des Altares als etwas Heiliges hervortreten. Sonst fehlt dem Inneren jene höhere Gesammtwir-

kung und das Aeussere unterscheidet sich wenig von den Verhältnissen der bürgerlichen Architektur. — Doch sind einzeln vorkommende Motive, die auf ein Höheres deuten, nicht zu übersehen; so namentlich in dem letzten der Basilikenform angehörigen Entwurfe (dem ersten des 15ten Heftes).

Wesentlich unterscheiden sich von den bezeichneten die beiden letzten Entwürfe Schinkels für Kirchen. Bei beiden nehmlich waltet ein höherer Zweck ob, als der, einen Raum für das Anhören der Predigt zu schaffen; eine jede von ihnen bildet ein grandioses Ganze, und erst, nachdem ein solches vorhanden war, sind demselben die Plätze für die Zuhörer u. s. w. hinzugefügt, diese aber nicht als das unumgänglich Nothwendige, als das die Form Bestimmende betrachtet. Denn wenn gleich in dem oben Gesagten wesentlich auf eine Form der Kirche hingedeutet ward, die eben nur sich zum Zweck habe, so ist dabei doch keinesweges die Anordnung derjenigen einzelnen Theile ausgeschlossen, welche der äussere Gottesdienst erfordert, sofern dieselben nur nicht die Möglichkeit eines innerlich bedeutungsvollen Ganzen vernichten. Im Gegentheil wird die Hinzufügung solcher Theile durch den Contrast, welchen sie mit den grossartigeren Linien der Hauptform bilden, die letztern nur um so bedeutsamer hervortreten lassen, wie Aehnliches z. B. an denjenigen gothischen Kirchen ersichtlich ist, wo die Menge einzelner Monumente, die sie einzuschliessen pflegen, noch durch keinen modern ästhetischen Restaurator bei Seite geschoben wurde. — Der eine der letztgenannten Entwürfe stellt eine Rotunde dar, mit zwölf hohen und tiefen Nischen und mit hohem Kuppelgewölbe; in den einzelnen Nischen, mit Ausnahme der Altarnische, sind hier je drei Gallerien übereinander angebracht. Eine jede der Gallerien aber wird einzeln, durch drei kleine verbundene Fenster, erhellt, so dass eine ebenmässige, bestimmte Beleuchtung — etwas sehr Wesentliches! — fehlt, indem auch das durch die Kuppel einfallende Licht, bei der angenommenen Einrichtung, bereits sehr gedämpft sein würde. Das Aeussere dieses Gebäudes, ein runder Unterbau mit vielen kleinen Fenstern und ein kleiner Oberbau mit sehr bedeutender Kuppel, hat zwar etwas entschieden Feierliches und eine eigenthümlich geistreiche Bildung des Details, doch macht es mehr den Eindruck eines Grabmonumentes als einer Kirche. — Der andere Entwurf hat die Grundform eines gleichschenklichen Kreuzes, dessen oberen Theil die hohe Altarnische bildet und dessen drei andere gleich tiefe (aber weniger tiefe als breite) Flügel mit Tonnengewölben überspannt sind; über dem mittleren Raum erhebt sich ein Tambour mit einem Kreise hoher Fenster, durch welche das Hauptlicht hereinfällt, und mit einer flach geformten Kuppel. In den Kreuzesflügeln, über den Eingängen, ist nur eine Gallerie angebracht, und diese durch je drei verbundene Fenster erleuchtet. Von grandioser, entschiedener Gesammt-Wirkung muss hier das Innere der Kirche erscheinen; und auch das Aeussere, welches sich mit, freilich willkührlicher, Ausfüllung der Winkel, in achteckiger Grundform zeigt, erscheint in seinen Hauptformen edler und freier wie bei dem vorigen Gebäude, und mit nicht minder eigenthümlichen und anmuthigen Details.

Sehen wir demnach in diesen beiden Plänen bereits sehr bedeutsame Motive eines eigenthümlichen Kirchenbaustyles hervortreten, so müssen wir es allerdings bedauern, dass bisher der eigentlichen Baukunst noch so gar wenig Gelegenheit zu freier Entwickelung geboten wurde. Denn Künstler und Volk stehen durchaus in Wechselwirkung aufeinander: ein grosser Künstler ist nicht ohne eine grosse Zeit, welche den Gedanken der Kunst zu fassen und zu würdigen im Stande ist. Ich will nicht davon sprechen, dass es die Ehre des Vaterlandes erforderte, der Zeit voranzugehen und der Nachwelt würdige Monumente zu hinderlassen, wie wir deren von der Vorzeit empfingen; dass es die Ehre der Religion erforderte, an wahrhaft würdiger und heiliger Stätte gepflegt zu werden; ich wiederhole nur, dass wir, so lange der Kirchenbau, wie ihn die Zeit erfordert, nicht zur Entwickelung gelangt, der Vollendung des irdischen Lebens entbehren müssen: denn durch ihn erst wird eine jede andere Kunst das, was sie sein soll. Man wende nicht ein, dass unsere Zeit nicht die Mittel habe, Gebäude der Art würdig aufzuführen: es geschieht nur zu Vieles für einen sehr profanen Luxus, und wir könnten Manches entbehren, wo ein so ungleich höherer Ersatz geboten wird, wo es um das Eine, das Noth thut, sich handelt. Kömmt aber eine solche Zeit — und nur der Todte darf am Leben verzagen — so wird zugleich eine so allgemeine Entwickelung der künstlerischen Kräfte erfolgen, es wird in jeder Kunst so das Herrlichste

und Höchste geleistet werden, wie es die Welt lange nicht gesehen hat. —

Es ist keine Selbsttäuschung, wenn wir in anderen Kunstbestrebungen der jüngsten Zeit mehr erkennen als blosse Ergebnisse einer guten Bildung, als geistreiche Nutzanwendung dessen, was wir von Griechen und Römern, von Italienern, Deutschen und Spaniern des vierzehnten bis siebzehnten Jahrhunderts zu lernen bemüht gewesen sind. Sehen wir doch in Rauch und seinen Schülern eine historische Plastik begründet, die so frei vollendet in der Form wie mit den Eigenthümlichkeiten unserer Auffassung übereinstimmend ist! bilden sich doch in den verschiedenen Richtungen der Düsseldorfer Schule eigenthümliche Fächer der Malerei, für die keine alte Schulbezeichnung mehr zureichen will! sind doch die grossartigen Leistungen der Münchner Maler wahrlich mehr, als blosse Nachklänge des Mittelalters (wie sie jüngst von einem geistreichen Franzosen dargestellt wurden)! beweist doch die grosse Menge der, im Wesentlichen nur erfreulich wirkenden Kunstvereine, — abgesehen von dem vielfach thätigen Interesse Einzelner, — eine Theilnahme des Volkes an den Bestrebungen der Kunst, die, was ihre Verbreitung betrifft, nur dem allgemeinen Interesse des Mittelalters für Einrichtung und Ausschmückung der Kirchen zu vergleichen ist.

Wohl aber dürfen wir uns nicht verhehlen, dass Etwas noch in allen diesen Bestrebungen fehlt, was uns gegen den Zweifel sichern könnte, ob dieselben auch wirklich zu einer gemeinsam harmonischen Entwickelung gelangen, ob sie nicht vielleicht alsbald in der Willkühr der einzelnen Künstler wiederum untergehen werden? Denn wenn man auch zugiebt, dass dasjenige Werk, welches der Künstler nur für einen Einzelnen, etwa zur Ausschmückung eines Salons oder dergl. verfertigt, nur dem Gefühl, dem Geschmack oder auch der Caprice dieses Einzelnen zu entsprechen braucht, so müssen höhere Anforderungen an das Kunstwerk gemacht werden, welches für einen gemeinsamen, d. h. höheren Zweck geschaffen ist. Diese Anforderungen bestehen darin, dass das in dem Bildwerk dargestellte Individuum aller der Zufälligkeiten entkleidet werde, mit denen es, als Einzelwesen, behaftet ist; dass seine gesammte Erscheinung sich als eine nothwendige geltend mache; dass es — ohne aber die innere Individualität zu verlieren — zu einem Repräsentanten der Gattung erhoben werde. Diese Erhebung geschieht in der Tragödie durch den Rhythmus und Kothurn, in der bildenden Kunst durch den Styl.

Der gemeinsame Styl also ist es, der, wie der Baukunst, so auch den speciell sogenannten bildenden Künsten des heutigen Tages grossentheils mangelt. Indem derselbe aber, wie gesagt, nur an den Werken höherer Richtung überhaupt eintritt, so kann diese Entwickelung in ihrer Vollendung und vollkommenen Entschiedenheit natürlich nicht anders als an denjenigen Werken Statt finden, denen unter den höheren Richtungen die höchste, unter den gemeinsameren Zwecken der allgemeine einwohnt, die das Individuum, statt zum Repräsentanten nur der Gattung, vielmehr zum Repräsentanten des gesammten Geschlechtes machen: in den Werken, welche einen heiligen, religiösen Inhalt haben. — Hier möchte vielleicht jemand einwerfen, dass die Gegenstände unserer Religion bereits im Mittelalter, vornehmlich in der grossen Zeit an dessen Schlusse, vielfach dargestellt seien und der Kreis derselben genügend abgeschlossen, und dass es einer neuen Kunst nicht zukomme, Dagewesenes wieder aufzunehmen. Als Antwort darauf scheint es genügend, zu bemerken, dass das evangelische Christenthum (im Gegensatz des katholischen) wohl auch eine eigenthümliche künstlerische Anschauung entwickeln könne und dass z. B. in den tiefsinnigen Kunstversuchen des christlichen Alterthums gar viele, der Ausbildung fähige Motive verborgen liegen, die vielleicht, in ihrem näheren Verhältniss zur antiken Kunst, unserer auf der Antike gegründeten Bildung wohl entsprechen dürften.

Nehmen wir nunmehr an, dass ein solcher, durch Werke heiligen Inhalts selbst geheiligter, also gesetzlicher, Styl sich entwickelt und seinen Einfluss durch sämmtliche höhere Richtungen der bildenden Kunst verbreitet habe, so würde ein einzeln willkührliches und alsdann — vorausgesetzt, dass es mit Geist ausgeführt sei — nur ergötzliches Unternehmen auch das Ganze der Kunst nicht weiter gefährden, sondern dasselbe im Gegentheil durch die somit hervorgebrachte Reibung nur erfrischen können.

Dass aber der Styl, in der angegebenen höchsten Bedeutung des Wortes, in den bildenden Künsten nur dann hervortreten kann, wenn würdige Werke der Art unternommen werden; dass dies nur möglich ist, wenn ihnen die angemessene, geheiligte

Stätte in der Kirche dargeboten wird; dass also eine wahrhaft höchste Entwickelung der bildenden Künste für unsere Zeit nicht anders erfolgen kann, als wenn die Architektur mit der Gründung eines evangelischen Kirchenbaues vorangegangen ist, — dies, dünkt mich, liegt zu Tage. — Dazu möge ein gütiges Geschick uns Muth, Kraft und Vertrauen schenken!

F. Kugler.

LITHOGRAPHIE.

Wirthshausstube an der Preussischen Grenze, zur Zeit der Cholera. Gemalt von Jos. Petzl, 1832; auf Stein gez. von R. Leiter. Verlag der Schenk'schen Kunsthandlung (L. W. Ramdohr) zu Braunschweig. (Berlin, bei G. Gropius.)

Petzl zeichnet sich unter den jüngeren Genremalern durch eine ungemeine Leichtigkeit in der Composition und durch eine seltene Beweglichkeit der Phantasie aus; eine grosse Menge von ihm vorhandener Bilder, durch sein vielfach wechselndes Wanderleben*) über alle Orte verstreut, enthält viel Anmuthiges und Ansprechendes; sie sind leicht und keck, aber sauber und brillant gemalt und Kabinetstücke im wahren Sinne des Wortes. In der Regel indess sind seine kleineren Compositionen vorzuziehen, bei denen die Beschränktheit des Raumes ihn an ein einfaches Motiv fesselte; bei grösseren stört zumeist die Ueberfülle des Dargestellten den behaglichen Genuss anziehender Einzelheiten.

Dahin scheint uns auch das Bild zu gehören, davon eine Lithographie uns so eben vorliegt. Der Titel lässt den Inhalt desselben errathen. In der Mitte sitzt, als dicke Hauptfigur, der Gastwirth, mit halb eingeseiftem Gesicht; ihm zur Seite steht, den Schaum bereitend, der Barbier, eine treffliche Figur, dem berühmten Berliner Schelle nah verwandt. Neben dem Wirth, auf einem Polsterstuhle sitzend, studirt ein ältlicher französischer Refugié emsig in der Zeitung, während ein Hündchen seine herabhängende Rocktasche nicht minder emsig untersucht. Umher alles mögliche Volk, wie es sich nur auf der Landstrasse begegnet: Handwerksburschen, polnische Juden, Gensd'armen, Studenten, Maler, Jäger, Bauern, Weiber und Kinder, sammt allerlei Geräthe und Gepäck; in Gruppen oder allein, ausruhend oder politisirend, rauchend oder zechend u. s. w. Vortrefflich, höchst charakteristisch sind die einzelnen Personen, insbesondere was die Köpfe anbetrifft, ein jeder trägt seine ganze Geschichte in seiner Physiognomie; das bunte Zusammenwürfeln dieser Verschiedenartigsten, die nur das eine Gemeinsame des Landstrassenlebens haben, bildet ein seltsames Ganze. Die Arbeit des Lithographen ist dreist und tüchtig; es ist eine vorherrschende Strichmanier, doch im Einzelnen vollkommen die zur Charakteristik nöthige Sauberkeit vorhanden. Auch der Druck ist zu loben.

Im Ganzen aber hat das lithographische Blatt etwas Unruhiges, das den Beschauer verwirrt. Dies liegt, ausser der Gesammtcomposition, besonders darin, dass die bezeichnete Mittelgruppe durch ein, vor dem Bilde angenommenes Fenster beleuchtet wird, welches aber sammt dem Sonnenlicht zugleich den Schlagschatten des Fensterkreuzes und draussen stehender Bäume hereinfallen lässt. Wenn es dem Maler gelungen war, durch die Kraft und Harmonie der Farbe, die das Original vor früheren Bildern vortheilhaft auszeichnet, diese höchst schwierige Aufgabe glücklich zu lösen und dann dem Bilde nur um so grösseren Reiz zu geben; so war der Lithograph nicht im Stande, ein Gleiches zu leisten, da man erst nach mühsamer Untersuchung die einzelnen Flecken und Lichter zu einem Ganzen verbinden kann.

Es scheint wünschenswerth, dass von mehreren Petzl'schen Bildern, namentlich von kleineren, Lithographieen angefertigt werden möchten, die, wie z. B. seine Bettelmönche, seine Tyroler u. s. w. des Beifalls von Seiten des Publikums gewiss nicht entbehren würden.

*) Im vergangenen Sommer hatte er die Absicht, von Nauplia, wo er sich damals aufhielt und eine Pallikaren-Versammlung malte, nach Constantinopel zu gehen.

Gedruckt bei J. G. Brüschcke, Breite Strasse Nr. 9.